دور التلقي
في العملية الإبداعية عند ابن طباطبا

عبدالله حامد عمري الشابحي (*)

ملخص :

يتحدث هذا المبحث عن ركن هام من أركان العملية الإبداعية وهو (المتلقي) من خلال فهم ابن طباطبا لهذا الدور الحيوي والفاعل في العملية الإبداعية ، فقد وعى ابن طباطبا مبكرا بثنائية النص/ المتلقي التي أصبحت مدارا للدراسات النقدية الحديثة، فهو ينطلق من المبدع أي الشاعر في هذه الدراسة ليصل إلى المتلقي عبر طريق غير مباشرة، فالشاعر –عند ابن طباطبا- يلعب دور المتلقي الأول الذي يعلمه ابن طباطبا صناعة وأدوات الشعر ليتحول من مجرد مستهلك لهذه النظريات إلى منتج للنص الشعري، وقد توقف هذا المبحث عند نص شعري توقف أمامه عدد كبير من المتلقين قديما وحديثا فتباينت قراءات المتلقين وأحكامهم النقدية فيه تبعا لتباين واختلاف الأفق الذي انطلق منه كل متلق والذي يتأثر بعدة مؤثرات تشكله وتكونه، وهي تختلف من متلق إلى آخر باختلاف شخصيته وزمنه الذي عاش فيه وبذلك تتجلى مشاركة المتلقيي الفعلية للمبدع(الشاعر) في إنتاج النص.

(*) طالب دكتوراه – قسم اللغة وآدابها – كلية الآداب – جامعة الملك عبد العزيز – المملكة العربية السعودية .

درج النص النقدي المعاصر على الإشارة إلى مستهلك النص الأدبي بتسميات متعددة، مثل القارئ أو السامع أو المخاطب أو المرسل إليه أو المتلقي. وهذه التسميات كلها تسعى إلى التعريف بالصلة القائمة بين طرفين أساسيين تتحقق وتتكامل بهما العملية الإبداعية. ولم يغيِّبْ النقاد القدامى هذا المستهلك أو المتلقي؛ إذ ألحقوا به عدداً هائلاً من التسميات والصفات الدالة بدءاً على أهميته عندهم خلال مباشراتهم للنص الشعري، ومن هؤلاء النقاد ابن طباطبا فهو يقول: "فإن عدل بالشعر عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق"[١]. وقد يتفق "في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها"[٢].

لقد وعى ابن طباطبا مبكراً بثنائية النص/ المتلقي، التي أصبحت مداراً للدراسات النقدية الحديثة، فهو ينطلق من المبدع أي الشاعر ليصل إلى المتلقي عبر طريق غير مباشرة، وما تركيزه على الشاعر في تعليمه لأصول الصناعة الشعرية إلا مطية لبلوغ النص الشعري المتقن، فالشاعر في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا يلعب دور المتلقي الأول الذي يعلمه ابن طباطبا صناعة وأدوات الشعر، وذلك ليحوله من مجرد مستهلك لهذه النظريات إلى منتج للنص الشعري الذي بدوره يتلقاه متلقٍ آخر قد يكون فرداً أوجماعة وحتى يصل هذا المبدع الذي هو الآن في مرحلة التلقي، عليه معرفة عيوب ومحاسن الصناعة الشعرية[٣]، والتي عبَّر عنها ابن طباطبا بالأشعار المحكمة وأضدادها فيقول: "ونذكر الآن أمثلة للأشعار المحكمة الرصف، المستوفاه المعاني، السلسة الألفاظ الحسنة الديباجة وأمثلة لأضدادها، وننبه على الخلل

---

(١) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام (الاسكندرية : منشأة المعارف، ط٣ د.ت)١١.
(٢) نفسه، ١١.
(٣) طارق ثابت، الفعالية النقدية في الوصول إلى مكنونات النص في التراث النقدي، مجلة الأثر، العدد١،(٢٠١٢م) ٢٠-٣٢.

الواقع فيها.. "[1]، فالإحكام دليل الحسن، كما هوضده دليل العيب والخلل، فعيوب التلقي متنوعة، وهي في الأصل عيوب للنص الشعري لا يرتضيها المتلقي، ومن الأمثلة التي يوردها ابن طباطبا على ذلك: التفاوت في النسج؛ الذي يكون في الأبيات المستكرهة الألفاظ القبيحة العبارة كقول ذي الرمة:

كأن أصواتاً من إيغالهن بنا أواخر الميس أصوات الفراريج

ولكان أحسن لو قال:

كأن أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج من إيغالهن بنا

فهو يغير في عبارة التشبيه ويقرب المشبه به (أصوات الفراريج) من المشبه (أصوات أواخر الميس) حتى يفهم السامع معنى البيت، لأن تركه على الحالة الأولى يجعل القارئ يتوهم أن الأصوات هي أصوات الإيغال وليست أصوات الميس، لذلك غير مواقع الكلمات، ونسجها نسجاً جديداً يكون أوضح وأسهل لفهم المتلقي[2].

ونظم الشعر عند ابن طباطبا عملٌ عقلي، ولذلك فتلقي هذا الشعر يجب أن يكون عملاً عقلياً كذلك، ويتبع ذلك الحكم النقدي عليه باعتبار أن الفهم هو الذي يستقبل الشعر وهو الذي يقدره، ولذلك نراه يقول: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبلهُ واصطفاه فهو وافٍ، وما مجَّه فهو ناقص"[3]، وكأن ابن طباطبا يؤكد تأثيرات النص في القارئ ومسألة التذوق والإيصال، لأن الشعر عملية توصيل إلى جانب كونه عملية تعبير في الأساس، والمتلقي هو الحكم الذي يتقبل النص أو يرفضه، وقد حدد ابن طباطبا شروطاً أو حدوداً لعملية ا لرفض والقبول ومن ذلك[4]:

(١) ابن طباطبا، مرجع سابق، ٥٢.
(٢)طارق ثابت، مرجع سابق، ٢٢.
(٣) ابن طباطبا، مرجع سابق، ١٤.
(٤) شيماء خيري فاهم، إشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان (٣-٤) ، المجلد٦، (٢٠٠٧م) ٦٣-٧٠.

- اعتدال الكلام واستوائه إذ يقول: "والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه أن كل حاسةمن حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه"(١)، والمقصود بالاعتدال هنا هو انسجام أجزاء القصيدة وتناسب مكوناتها .

- الوزن : فابن طباطبا يرى أن الوزن من الأمور الهامة لتقبل المتلقي، لأنه أصل من أصول الشعر، فالوزن يبقى ذلك التناسب بين الألفاظ ومعانيها وهذا التناسب يترك بعداً إيقاعياً يشعر المتلقي بالطرب والارتياح ويلزمه بضرورة متابعة النص والاهتمام به ولذلك نراه يقول: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه. فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعة ومعقوله من الكدرتم قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"(٢).

- الغرض الشعري: حيث يرى إبن طباطبا أن موافقة الغرض لحال المتلقي يساعد في نجاح التلقي وسرعة الفهم، فيقول: " لحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها كالمدح في حال المفاخرة وكالهجاء في حال المهاجي.. وكالمراثيفي حال جزع المصاب"(٣).

(١) ابن طباطبا، مرجع سابق، ١٩.
(٢) نفسه، ٦.
(٣) نفسه ١٧.

- الصدق: ومنه الصدق الفني، ويقصد به ابن طباطبا صدق الصورة التشبيهية، فعلى الشاعر أن " يتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته"[١]. وقوله: "فإذا اتفق الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه"[٢]، وهو بذلك يؤكد على ضرورة أن يتجنب الشاعر الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل، ويعتمد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها ، فمن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها، فمن الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة قول المثقب في وصف ناقته:

تقول وقد درأت لها وضيني   أهذا دينه أبداً وديني
أكل الدهر حل وارتحال   أما يبقى عليَّ ولا يقيني[٣]

فالشاعر في نظر ابن طباطبا غير صادق في تصويره لناقته ، لأنه نسب إليها صفة ليست من صفاتها وهي القدرة على الكلام ولو من باب المجاز، في حين أن عنترة بن شداد صادق في تصوير فرسه في قوله:

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى   ولكان لو علم الكلام مكلمي

لأنه جاء بقرينه تمنع نسبة الشكوى والكلام إلى الفرس وهي (لو).

ومن ناحية أخرى فقد أجاد ابن طباطبا في ربط الحالة النفسية للشاعر بالحالة النفسية للمتلقي، وكأنه بذلك يعي أثر العامل النفسي بينهما ودوره في اكتمال العمل الأدبي المميز. فالشاعر المتميز هو الذي يستطيع أن يؤثر في المتلقي، ويحرك كوامن النفس لديه حتى يتحقق التفاعل الفني بين

---

(١) نفسه، ١٢٠.
(٢) نفسه ، ٢٠.
(٣) ابن طباطبا، مرجع سابق، ٢٠.

النص والمتلقي. وقد تنبه ناقدنا إلى العلاقة بين الشاعر والمتلقي، ورأى أنها علاقة تواصل، فأي عمل شعري يعني أن هناك تواصلاً بين الشاعر والمتلقي، وهذا التواصل يبدأ بإيصال رسالة من نوع خاص تحتوي على القيم النفعية والجمالية التي يوجهها الشاعر للمتلقي من خلال وسيط نوعي وهو القصيدة، حيث أن الشاعر المجيد يعتمد في مدحه وذمه على تحريك نفس المتلقي لتهتز وتنشط ، فإن حسن التناسب والإحكام وقوة التأثير، توفر للعمل الشعري الكثير من خصائص الإثارة(١).

كما ربط ابن طباطبا بين الشعر وتأثيره في نفس المتلقي، وبين الحواس الأخرى وتأثيرها فيما يتصل بها، فبين أن العين تألف المنظر الحسن، وتتقذى من المنظر القبيح، والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، وذلك لأن "كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها.

فالعين تألف المرأى الحسن، وتتقذى بالمرأى القبيح الكريه والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذي، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه ، ويتجلّى له، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه... "(٢)، وكأن ابن طباطبا من خلال كلامه السابق يكشف

---

(١) معتوقة سالم المعطاني، معايير الشعر عند ابن طباطبا، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى، مكة (١٤١٩هـ)، ١٦٥.

(٢) ابن طباطبا، مرجع سابق، ٢٠.

لنا مجال كل حاسة في استقبال الحسن والقبيح لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة؛ لأن نقل هذه الصفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي، وكلنا يعلم أن الحواس هي الوسيلة إلى الفهم وإدراك عناصر الجمال، كما أنها تحمل إثارة وجدانية تؤدي إلى التأثير في النفس، وأن ما تدركه الحواس لا يفسر بانفعال نفسي ولكنه يفسر في العقل. فالعقل يحكم عليه بالصحة أو الخطأ أو يرضي عنه أو يرفضه، فهو الذي يحكم على هذه الحواس، كما أن مفهوم الجمال عند ابن طباطبا مفهوم حسي، فالحواس هي التي تدرك الجمال في الشعر، وهذا يدل على أن ابن طباطبا اهتم بالجمال الشكلي الذي يؤدي إلى الإحساس باللذة والمتعة، فالشعر الجيد يحدث في نفس المتلقي الشعور باللذة التي تعتمد على العقل الذي " يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه ، ويتجلى له"(١). ويرفض "الكلام الجائز الخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه ويصدأ له"(٢)، فحالة المتلقي النفسية تؤثر في إقباله أو نفوره من هذا الشعر، وتحدد بالتالي حكمه على هذا العمل، فالمتلقي ينتقل من مرحلة التلقي والتذوق إلى مرحلة التقدير والتقييم(٣).

وقريباً ما تراه نظرية الاستقبال، أو جمالية التلقي في اهتمامها بالقارئ المتفاعل بالنص، "التي تعني بالفهم لا بالقراءة فحسب، فهي ترى أن الفهم وليس القراءة أو تأويل الرموز والشيفرات هو عملية وظيفية لأنها عملية دالة تسهم إسهاماً فاعلاً في بناء المعنى الأدبي وهذا يعود إلى مفهوم القصدية الظاهراتية عند هوسرل"(٤).

---

(١) ابن طباطبا ، ١٤.
(٢) نفسه، ١١٤.
(٣) المعطاني، مرجع سابق، ١٧.
(٤)بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي) ٤٢.

يذهب ابن طباطبا إلى أن وظيفة الشعر لا تقتصر على إمتاع المتلقي بإثارة لذته، بل هو مفيد أيضاً إذ للشعر القدرة على توجيه سلوكه الوجه التي يريدها، حيث يقول: "فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، ... فسل السخائم، وحلل العقد، وسخّى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزه وإشارته"(١).

وربما أن المجتمع يتكون من طبقات أو فئات اجتماعية مختلفة فقد فرض ذلك الواقع نفسه على الشعر، وعُدَّ انتقاء الأسلوب المناسب في الشعر للتخاطب مع كل فئة معياراً لجودته، وقبول المتلقي واستحسانه، وهنا نرى ابن طباطبا يطلب من الشاعر "أن يحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقوه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها، أو أن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويُعدُّ لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام في مواضعه، أكثر من الاستفادة في تحسين نسجه وإبداع نظمه"(٢).

ويرى ابن طباطبا أيضاً أن هناك معياراً آخراً يقوي من تأثير المقال في نفس المتلقي إذ ما راعاه الشاعر، وهوأن يكون شعره " موافقاً للحال التي يعد معناه لها، كالمدح في حال المفاخرة، .. وكالهجاء في حال مباراة المهاجي، وكالرثاء في حال جزع المصاب... وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سل سخيمة المجني عليه، المعتذر له، وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران(٣). ولذلك فإن المعيار الاجتماعي كان حاضراً بقوة في

---

(١)ابن طباطبا ، ١٦.
(٢) ينظر نفسه، ١٤.
(٣) نفسه، ١٦.

تلقي الشعر العربي، لاسيما في غرضي المدح والهجاء، فصرح ابن طباطبا عن ذلك بوضوح وجعل في مؤلفه عنوان " المثل الأخلاقية عند العرب وبناء المدح والهجاء عليها"(١).

ورأى أن العرب قد مدحت بالشجاعة والسخاء، والحلم والعزم والوفاء، وذمت بضدها بالجبن، والبخل والجهل والغدر.. وأكد أن هذه الخصال لها حالات تضاعف من حسنها كالجود في حال العسر فإن موقعه فوق موقعه في حال الجدة، وفي حال الصحو أحمد منه في حال السكر ، كما أن البخل من الوافر القادر أشنع منه من المضطر العاجز، والعفو في حال المقدرة أجل موقعاً منه في حال العجز(٢).

وقد أشار ابن طباطبا إلى سمة هامة يجب أن يتسم بها النص الشعري وهي الغموض، بوصفه من أبرز مسببات اللذة الفنية، إذ يحدث الدهشة وفعل المفاجأة عند المتلقي(٣)، فقد جعل من الغموض الناشئ عن التعريض والكناية، ميزة جمالية في النص؛ فهي من جانب تزيد النص لذة، ومن جانب آخر يعرف فيها القارئ الجيد(٤)، "وقد استحسن الغموض في موضعين اثنين من كتابه لا ثالث لهما:أولاً التعريض الذي يكون بخفائه أبلغ من التصريح الذي لا ستر دونه، وأما الموضع الثاني الذي استحسن فيه الغموض فليس يرجع الأمر فيه إلى الصياغة التعبيرية، بقدر ما يرجع إلى المضمون الفكري والمرتبط بالعادات التي اندثرت ولعل هذا الخفاء الناشئ من التعريض والكناية، وبعض صور المجاز، مع القرب مع المشابه في

---

(١) نفسه، ١٢.

(٢) نفسه، ١٥.

(٣) محمود درابسة، التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم (أربد: مؤسسة حمادة، د.ط ٢٠٠٣م) ٧٥.

(٤) مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، (دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٣م) ٥٧.

بعضها الآخر من استعارة وتشبيه، قد يصنع عملاً فنياً ممتازاً. إذن فذكر هذه الأمور الخفية التي يزداد الشعر فيها غموضاً جائز ولا عيب فيه على الشاعر، ما دام يشير إلى الأمور الغامضة التي تضمنها، والتي يمكن أن تعرف ويعرف بها فضل قارئها"(١).

فابن طباطبا مع الغموض الجمالي وليس مع الحكايات المغلقة والإشارات البعيدة، فهو من سمات الجمال الأدبي، لكن ابن طباطبا يدعو القارئ إلى البحث عن المعنى الغامض المتواري، ولكنه يشترط على المبدع أن يشير إليه، وعملية البحث هنا لا تتجاوز فهم الإشارات ومتابعة الإيماءات للوصول إلى المعنى المعطى، وهنا تعرف ميزة القارئ الخبير بالقراءة عن غيره، ولكن ابن طباطبا لا يدعو القارئ إلى المشاركة في انتاج المعنى، أي أن يملأ الفراغات بمعانيه الخاصة، بل إن المعنى موجود ومشار إليه من قبل الكاتب، إنه المعنى الذي وضعه المبدع، وقام بستره وإخفائه، ومهمة القارئ لا تتعدى استنطاق الإشارات وفك الرموز ومتابعة الإيحاءات للكشف عن هذا المعنى(٢).

أفق التلقي وأثره في فهم النص الشعري:

هناك نصوص بعينها توقف أمامها المتلقون كثيراً في مختلف العصور، فتباينت قراءاتهم لها، تبعاً لتباين وجهات نظرهم، واختلاف ميولهم ورغباتهم وأزمانهم، واختلاف الافق الذي ينطلق منه كل متلقٍ إذ إن " فهم النص الأدبي يتعدد بتعدد ثقافة قرائه، ولا معنى لوجود النص الأدبي إذا لم يصل إلى متلق، وهذا شيء طبيعي في ظل نسق ثقافي لا يعترف بالظواهر

(١) عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا (القاهرة، دار الفكر العربي، د.ط، ١٩٧٨م) ٣٨٩-٣٩٢.
(٢) قطوم، مرجع سابق، ٥٨.

والنصوص، إلا من خلال الذات الواعية، ومن هنا يصبح للمتلقين دور مهم في الإبداع ا لأدبي"[١]، وهذا ما يراه أصحاب نظرية التلقي من "أن المعنى في النص الأدبي.. لا يتكون من موضوع محدد، بل هو في حد ذاته عملية مستمرة ومصاحبة لتجربة القارئ المتطورة.. وهي عملية لا يمكن للقارئ الفرد أن يقطع بنتائجها"[٢]، لأن " المتلقي محكوم بظروف الزمان والمكان، أي أن متلقي العصر الجاهلي يختلف عن متلقي العصر الذي بعده وهكذا فلكل عصر مميزاته الثقافية والاجتماعية والأدبية، ومواجهة المتلقي للنص يكون بثقافة عصره"[٣]. أي أن كل متلق يأتي إلى النص بفهم وثقافة وخبرة خاصة، ولذلك فإن القراءة تمثل شخصية صاحبها وثقافته وزمنه. فهناك القراءة التي تدل على النظرة السريعة غير المتأنية، والقراءة المتعمقة، والقراءة المستفيدة من القراءة السابقة ومن ثقافة العصر، والقراءة التي لا تمثل إلا تأييداً أو تسليماً بالقراءة السابقة، والقراءة التي تتعارض مع القراءة السابقة...وهكذا.

ومنهذه النصوص التي تعددت قراءتها، وتفاعلت فيما بينها توافقاً وتعارضاً على مر التاريخ، النص المنسوب لكثير عزة:

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ　　ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ
وشُدت على حُدب المهاري رحالنا　　ولا ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا　　وسالت بأعناق المطي الأباطحُ[٤]

(١) حيدر محمود غيلان، الأدب المقارن ومتطلبات العصر (صنعاء: مركز عبادي للدراسات والنشر، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م) ٤٥. والأفق: هو مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ (عن وعي أو غير وعي) في تناوله للنص وقراءته.
(٢) نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، مجلة فصول، العدد(١)، المجلد (٥) ، أكتوبر/نوفمبر/ ديسمبر (١٩٨٤م)، ١٠٢.
(٣) عبد الناصر حسن محمد ،نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي (القاهرة: المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، د.ط. ١٩٩٩م) ٦٢٠.
(٤) كثير عزة، ديوانه، تحقيق: احسان عباس (بيروت: دارة الثقافة، ١٣٩١هـ-١٩٧١م) ٥٢٥.

فهذا النص القديم، الذي تعددت قراءاته قديماً وحديثاً، يوضح تصور القدماء لتعدد قراءات النص، ولعل أقدم قراءة تدل عليها المراجع يمكن الوقوف عليها، هي قراءة ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ) الذي يعد (المتلقي الأول) وهذه القراءة قد تكون هي السبب الرئيسي والمحفز للقراءات اللاحقة كما سيتبين.

فابن قتيبة قد وضع هذا النص شاهداً للضرب الذي "حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى"[١]، ضمن نسق تقسيمه للشعر وتحديد أضربه، وهذا يعني أن النص قد قصّر في جانب المعنى من وجهة نظر هذا المتلقي، إذ أردف معلقاً عليه "هذه الألفاظ كما ترىأحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح"[٢]، فهذه القراءة حكمت بجمال الصوغ الشعري، أما المعنى فهو قاصر لا يرتقي إلى مستوى جودة الألفاظ، لأنها لا تحتوي إلا على خبر اعتيادي مألوف لا يتعدى الإخبار عن الانتهاء من أداء مناسك الحج وزم الركاب والتوجه إلى الأوطان.

وتعد هذه القراءة الشرارة الأولى التي أطلقها ابن قتيبة إذ إن هذا الرأي دفع أغلب المتلقين بعده إلى التوقف أمام النص أولاً، ثم أمام هذا الموقف النقدي ثانياً.

وقد أحببت أن أضع رأي وموقف ابن طباطبا في إطاره التاريخي، كي يتضح لنا أثر أفق التوقع على كيفية التعامل مع النص الشعري وكيفية

---

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: احمد محمود شاكر ، (القاهرة: دار الحديث. د.ط، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م)٦٧/١
(٢)المرجع السابق، ٦٧/١-٦٨.

تلقيه، فابن طباطبا قد خالف في تلقيه وقراءته لهذا النص المتلقي الأول (ابن قتيبة) ، وإن ظهر متأثراً بتقسيمه ضروب الشعر، لكنه لم يتمثل رؤيته وموقفه النقدي، وقد علق على النص الشعري بقوله: "هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده وسروره بالحاجة التي وصفها، من قضاء حجة وأنسه برفقائه، ومحادثتهم ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل بالمياه، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر"(١)، وهذه الرؤية منطلقة من الأفق الخاص لهذا المتلقي، والذي حدده لقبول الشعر "وهو موافقته للحال التي يُعدّ معناه لها"(٢)، أي أن يكون صادق التعبير عما أراد، و "اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ"(٣)، وهي عنده قد تحققت واجتمعت في أبيات كثير عزة، وبفضل هذا المعيار الذي وضعه هذا المتلقي لتلقي الشعر واستحسانه، لاسيما معيار الصدق، فكان لابد أن يخالف رؤية المتلقي الأول فيما يتعلق بالمعنى، إذ إن غاية الشاعر هي التعبير عن أشواقه في رحلة العودة إلى بلده بعد أن قضى ما خرج من أجله، فهو لم يرد حكمة ولا مثلاً، فالأبيات عنده قد استوفت المعنى الذي أراد الشاعر التعبير عنه.

وقد توقف أمام أبيات كثير عزة السابقة نقاد كثر كقدامة بن جعفر والقاضيالجرجاني والعالم اللغوي ابن جني، وأبي هلال العسكري، وعبد القاهر الجرجاني، ومن العصر الحديث: العقاد وسيد قطب ومحمد زكي العشماوي، ولكن التوقف مع هؤلاء جميعاً يطيل هذا المبحث ويخرجه عن هدفه وهو إبراز دور أفق المتلقي وأثره على تلقي النص وتأويله، ولكنني سأتوقف مع علمين من أعلام النقد: أحدهما عالم البلاغة عبد القاهر الجرجاني والآخر من العصر الحديث وهو الأديب الناقد محمود عباس

(١) ابن طباطبا، مرجع سابق، ٨٤.
(٢)نفسه، ٣٤.
(٣)نفسه، ٣٥.

العقاد، فالجرجاني يتلقى هذا النص في كتابيه (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) وهو متلقٍ عميق الإدراك يبحث فيما وراء الكلمات، استفاد مما توصل إليه السابقون، فحاول تحليل هذا النص من عدة مستويات معجمياً ودلالياً ونحوياً، ففي دلائل الإعجاز يذكر عجز البيت الثالث شاهداً على الاستعارة الخاصة النادرة التي لا توجد إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليها إلا أفراد الرجال إذ أراد الشاعر أن يقول إن المطي "سارت سيراً حثيثاً في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة، حتى كأنها كانت سيولاً وقعت في تلك الأباطح فجرت بها"(١)، فهو يستحسن هذه الصورة الحسية التي تتزاحم بالمشاهد التي تتفق مع التعبير، ولم يقف عند هذا الحد، بل تعمق في توضيح سر الجمال في تلك الأبيات بصورة أوضح فقال: " إن الشاعر لم يغرب لأن جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح، فإن هذا شبه معروف ظاهر، ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها، بأن جعل (سال) فعلاً للأباطح، ثم عدّاه بالباء، بأن أدخل الأعناق في البين، فقال: بأعناق المطي، ولم يقل: بالمطي ، ولو قال: سالت المطي في الأباطح، لم يكن شيئاً"(٢)، فهذا المتلقي يبين بتعمق وفهم أن الجمال في الإنزياح أي بإسناد الفعل إلى غير فاعله، إلى ما لا يستطيع القيام بفعل فخرج عن المألوف.

واستطرد عبد القاهر كثيراً في تحليله لهذا النص في كتابه الآخر (أسرار البلاغة) وعمق أكثر مما فعل في (دلائل الإعجاز) وينطلق في تلقيه وتحليله لهذا النص من أفقه الخاص الذي يرى أن الجمال في النص لم يقتصر على الاستعارة، وإنما يتجلى كذلك في طريقة نظمه المخصوصة،

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق : محمد محمد شاكر (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٥، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م)٧٤.
(٢) المرجع السابق، ٧٥-٧٦.

التي تميزه عن الكلام العادي، فبعد أن يعرض النص، يدعو المتلقي إلى التفكير والتأمل، والابتعاد عن الذاتية، لمعرفة وجوه الاستحسان فيه فيقول: " راجع فكرتك واشحذ بصيرتك، وأحسن التأمل ، ودع عنك التجوز في الرأي ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفاً، إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان، حتى وصل المعنى إلى القلب، مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن"[(١)]، ثم يأتي بتفصيل غاية في الجمال والإقناع، فيقول: "إن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال: ولما قضينا من منىً كل حاجة، فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها، والخروج من فروضها وسننها، من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ، وهو طريقة العموم ثم نبه بقوله: ومسَّح بالأركان من هو ماسح، على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر، ثم قال: أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا، فوصل بذكر مسح الأركان، ما وليه من زمِّ الركاب وركوب الركبان، ثم دل بلفظة (الأطراف) على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو في عادة المتظرفين، من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء... ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه، فصرح أولاً بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الحديث، من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حال التوجه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة السير، ووطأة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله لأن الظهور إذا كانت وطيئة

---

(١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق : محمود محمد شاكر (جدة: دار المدني، ١٤١٢هـ-١٩٩١م) ٢٢.

وكان سيرها السير السهل السريع، زاد ذلك في نشاط الركبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً. ثم قال (بأعناق المطي)، ولم يقل بالمطي، لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها.."[1]ففي هذا التلقي يتجلى التحليل والوقوف معجمياً عن كلمتي (كل حاجة) و (أطراف) وأضاف إليهما من السياق ما تجوز به الدلالة المعجمية. ووقف دلالياً ونحوياً عند (وسالت بأعناق المطي الأباطح) فكشف عما تبين لديه منها، وكشف أن الجمال في هذا النص يعود إلى ما فيه من نظم مخصوص، أي إلى العلاقة بين الألفاظ والتراكيب، أو ما أسماه عبد القاهر بـــ (النظم)، وهو بهذا يتجاوز من حسَّن النص للفظه، ومن حسنه للفظه ومعناه، وهذا ما يؤكده في خاتمة تحليله بقوله: "فقل الآن: هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها، حتى إن فضل تلك الحسنة يبقى لتلك اللفظة ولو ذكرت على الانفراد، وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه، وتأليفه وترصيفه... ولو ذكرت على الانفراد، وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه، وتأليفه وترصيفه... كلا، ليس هذا بقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ، وإن كان لا يبعد أن يتخيله من لا ينعم النظر، ولا يتم التدبر، بل حق هذا المثل أن يوضع في نصرة بعض المعاني الحكيمة والتشبيهية..."[2].

وهذا يدل أن عبد القاهر قد استفاد ممن تلقى النص قبله، لكنه انفرد برؤية متميزة تدل على متلقٍ خبير استطاع أن يفك شفرات النص وبالتالي تتضح للمتلقين من بعده.

أما العقاد فقد توقف أمام هذا النص في بحثه عن جمال الأسلوب في الأدب والفنون، تحت عنوان (الأساليب)[3]. الذي يعارض فيه (أناتول

(١) المرجع نفسه ، ٢٢-٢٣.
(٢)نفسه، ٢٤.
(٣)محمود عباس العقاد، مراجعات في الأدب والفن، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م)٧٢.

فرانس) الذي تبنى مقولة (لا جميل إلا السهل)، يقول العقاد: " ليس معنى السهولة في جمال الفنون أنه رخيص مباح لكل من يرمقه بجانب عينه ولا أنه غني عن التأمل والتفكير، ولكن معناه أنه سهل سائغ لمن يستعد له استعداده ويبذل فيه ثمنه"(١)، ثم يعرض للنص، ليصل إلى أن السهولة ليست وحدها الميزة التي استحسن النص من أجلها لأن في النص أشياء أخرى غير الألفاظ السهلة، ويهاجم أولئك الذين يرون أن السهولة أساس البلاغة ومحورها، فيقول: " إن السهولة لا تجد لها نصيراً أسوأ من أولئك الذين يجعلونها وحدها أساس البلاغة ومحورها، ويقولون أنها هي دون المعنى كل ما يطلب من الشعر الرائق والنثر المستعذب، ويوردون، على ذلك أبياتاً اتفقت الأذواق على استجسانها والإعجاب بها ولكنها في زعمهم خلت من المعاني، ولا فضل فيها لشيء غير الصايغة اللفظية، وطلاوة العبارة، وأشهر ما يوردون من ذلك قول كُثير:....."(٢).

وعند التعليق على النص يتبين الأفق الذي ينطلق من خلاله إلى تلقي هذا النص، فيرى أن هذا النص من أعذب الشعر وأسلسه، وهو كذلك خلو مما تعود النقاد أن يسموه (بالمعاني) في الشعر، غير أنه لا يقول مع القائلين إنها طلاوة لفظية ليس إلا .. ثم يوضح وجهة نظره التي تختلف عن بعض القدماء، فيقول " ولسنا نحسب الفضل في استجسانها للحروف والكلمات كما يحسبون، فإن في الشعر شيئاً غير الألفاظ والمعاني الذهنية، وهو (الصور) الخيالية، وما تنطوي عليه من دواعي الشعور"(٣)، وأردف قائلاً " لو أن الأبيات.. نقلت إلى اللوحة لملأت فراغاً من الشريط المصور لا يملأه أضعاف من قصائد (المعاني) وقصص الوقائع، لأنها تنقل لك صور الحجيج

(١)المرجع السابق، ٧٥.
(٢) نفسه، ٧٧.
(٣)نفسه، ٧٨-٧٩.

غادين رائحين يجمعون متاعهم ويشدون رواحلهم ويحثهم الشوق إلى أوطانهم بعد أن قضوا فريضتهم التي فارقوا من أجلها ديارهم وأصحابهم، ثم تنقل لك صور البطحاء تعلو فيها أعناق الإبل وتسفل وتنساب أحياناً كما تنساب الأمواج كرَّةً بعد كرة وفوجاً بعد فوج، ثم تنقل إليك في المنظر نفسه صور الركبان أقبل بعضهم على بعض جماعات جماعات يتجاذبون أطرافاً من الحديث ويتطارحون آلافاً من الروايات والأنباء ويذهبون في ذلك كل مذهب تلم به الأذهان في حشد كثير مختلف الأوطان والأعمال متباين التجارب والأطوار، ثم تنقل إليك صورة القائل وما في نفسه من الشجن واللوعة وما يحركه من ذلك إلى التسلي بالحديث واللياذ بغمار الناس، ولا تفوتك من تلك الصورة قصة كاملة تنبئك عنها (القلوب المنضجات القرائح) وتدل عليها رائحة السآمة التي تتسم عليك من قوله: (ومسح بالأركان من هو ماسح)، كأنما تمسيح الأركان لم يكن همه الذي يعنيه من تلك الرحلة، وكأنه كان يتوسل إلى مأرب يشغله عن الأركان ومن يمسحها من الماسحين، وعلى جانب هذه المناظر والخواطر، حواش شتى يضيفها الخيال وتمليها البديهة. فإذا أنت من الأبيات الخمسة[١].في وادٍ يموج بالمشاهد ويتتابع بدواعي الشعور، وفي ذلك على ما نرى شيء غير اللفظ السهل الذي يحسب قوم من النقاد أنه كل ما في هذه الأبيات من فضيلة الجودة ومزية الإعجاب"[٢].

لقد أخذ الاستحسان العقاد (المتلقي الحديث) فأطال الوقوف والتأويل، وكأن القارئ لرأيه النقدي في النص أمام شريط سينمائي وثائقي يعرض صور الحجيج في تلكالأيام، مضيفاً إليه ما يسد الفراغات التي لا تتم اللوحة لدى المتلقي (العقاد) إلا بها، وهذا ما تؤكده جماليات التلقي من "أن عملية

(١) اعتمد رواية الحصري القيرواني في زهر الآداب وقد أورد خمسة أبيات.
(٢) العقاد، مرجع سابق، ٧٩.

القراءة تسير في اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص، فبقدر ما يقدم النص للقارئ، يضفي القارئ على النص أبعاداً جديدة قد لا يكون لها وجود في النص"(١)، أي أن عملية ا لقراءة تسير وفق الشكل الآتي

النص ⇄ القارئ (المتلقي).

وهذا يعني أيضاً " أن في النص فجوات تتطلب من القارئ ملأها بالعديد من الإجراءات التي لا تستند إلى مرجعيات خارجية، وإنما إلى مقاربة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارئ"(٢).

ويتبين أن العقاد في تلقيه لهذا النص كان منصرفاً انصرافاً كلياً إلى الصور الخيالية، وهو ما أدى به إلى عدم الوقوف أمام جوانب أخرى مثل الإيقاع، والتشكيل اللغوي، الذي حقق به الشاعر صوره الجميلة، وقد يكون سبب ذلك هو انشغاله بمحاولة إثبات أن السهولة ليست العنصر المهم في جمالية لغة الأدب، وأن السهولة لا تعني الخلو من التطوير الفني الرائع الذي قد لا يدركه بعض المتلقين. وكذلك توصل إلى: "أن الصور الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأسلوب في الأدب والفنون، وأن الفنان لا يطالب بأن يكون كلامه سهلاً لكل إنسان ولا يقيد بالمعاني والخوالج التي يتساوى في التفطن والتأثر بها جميع الناس"(٣). وهكذا يتبين تأثير سياق التلقي على تلقي النص عند أحد النقاد الأفذاذ، وكيف وظف النص شاهداً للقضية التي أراد توضيحها.

---

(١) نبيلة غبراهيم، مرجع سابق، ١٠١.

(٢)بشرى موسى، مرجع سابق، ٣٠.

(٣) العقاد، مرجع سابق، ٨١.

المصادر والمراجع :

- إبراهيم، نبيلة، (أكتوبر ١٩٨٤م) القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال فصول (القاهرة) ، ٥ (١) : ١٠١-١٠٨.
- ثابت، طارق (٢٠١٢م) الفعالية النقدية في الوصول إلى مكنونات النص في التراث النقدي، مجلة الأثر ، ع(١٤) ٢٠-٣٢.
- الجرجاني، عبد القاهرة (٢٠٠٤م) دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط٥، القاهرة: مكتبة الخانجي.
- .... (١٩٩١م) أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ، جدة: دار المدني.
- درابسة، محمود (٢٠٠٣م) التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، د.ط، أربد: مؤسسة حمادة.
- صالح، بشري موسى (٢٠٠١م) نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- ابن طباطبا، محمد بن أحمد (د.ت) ، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، ط٣، الاسكندرية: منشأة المعارف.
- عبد العال، عبد السلام عبد الحفيظ (١٩٧٨م) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، د.ط، القاهرة: دار الفكر العربي.
- العقاد، محمود عباس (١٩٦٦م) مراجعات في الأدب والفن، بيروت: دار الكتاب العربي.

- ....(٢٠٠٣م) مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- غيلان، حيدر محمود (٢٠٠٦م) الأدب المقارن ومتطلبات العصر، صنعاء: مركز عبادي للدراسات والنشر.
- فاهم، شيماء خيري (٢٠٠٧م) إشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابة، عيار الشعر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع(٣-٤) مج(٦) ، ٦٣-٧٠.
- فطوم، مراد حسن (٢٠١٣م) التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
- ابن قتيبية، (٢٠٠٣م) الشعر والشعراء، تحقيق وشرح : أحمد محمود شاكر، د.ط، القاهرة: دار الحديث.
- محمد، عبد الناصر حسن (١٩٩٩م) نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، د.ط، القاهرة: المكتب المصري لتوزيع المطبوعات.